تجربة الموت في شعر الخنساء
بين الواقع والمثال

م . حسن سعد لطيف
thiqaruni.org

خلاصة البحث :

هذا البحث يقوم على محاولة استقصاء الحالة النفسية التي تنطلق منها الشاعرة في وعيها لقضية الموت التي عاشت معها حقبة طويلة من الزمن ، وكان لها تأثير على نفسيتها وشعرها ، وهي محاولة لمعايشة تجربتها الشعورية التي من خلالها يتم نظم القصيدة بمكوّناتها الإبداعية ، وهي مرحلة تكون مشحونة بصراع نفسي داخلي يكون له تأثير كبير على الشاعرة وبالتالي على شعرها بصورة عامة ، وهذا يتم عبر خلق تصوّر عام لمعاناتها من خلال تحليل قصيدتها أولا ،والنظر إلى أهم الظروف التي صاحبت نظم بعض قصائدها ثانيا.

وتربط هذه الدراسة بين هذه الحاجة الملحّة لنظم الشعر للتخلّص من ركام العذاب النفسيّ ، وبين اهتمام الشاعر بالمتلقي ومحاولته الدّائبة على أن يكون شعره ملائما لما في نفس السامع ، وهما أمران يصعب الجمع بينهما .

مقدمة :

لا ريب أن الشعر هو متنفس كبير لأولئك الذين يتأثرون تأثرا بالغا بما يطرأ على نفوسهم من تقلبات سواء كانت خيرا أم شرا ، فتنطلق من وجدانهم مشاعر عارمة تفيض - أحيانا - بحب عظيم ومعانٍ سامية ، وأحيانا بقسوة متناهية وثورة جامحةٍ ، لأن الأحاسيس التي تملأ الوجدان - حين انفلات اللسان بالتعبير عن تلك الأحاسيس - هي المنتج الحقيقي لذلك الفن الجميل (الشعر) ، والغرائز التي تُختزن في قلب الشاعر مدةً ثمّ تثور فجأة هي المكوّنة الفعليّة لتلك الأفكار التي تفعل فينا فعل السحر .

إنّ الروح الوادعة المسالمة - أحيانا - والروح الصلبة الخشنة - أحيانا أخرى - هي التي تمتلك وسائل التعبير عن كوامن النفس البشرية وانفعالاتها ، وأهم هذه الوسائل اللغة التي تعبّر عن الأفكار المختزنة بطريقة فنية خاصة ترتفع درجات كثيرة عن الكلام العام ، ولهذا نجد الشعر - في مواطن كثيرة - يبتعد عن الانكشاف والوضوح ، ويحتاج إلى وقفات مطوّلة من التأمّل والتحليل والتأويل .

وكثير من النفوس البشرية متطبعة على حب التطلع والتأمّل في الأشياء والخروج منها بكثير من الأمور التي لا نراها فيها بمجرد النظر الطبيعي ، والشاعر يجب عليه - كما يرى د. طه حسين - أن يصور الأشياء لا كما تشاء الأشياء أو كما تشاء الطبيعة (١) ، ولهذا فإنّ معرفة الإنسان بالأشياء أصبحت تمتزج بمؤثرات نفسية ، تجعلها تبتعد خطوات عن العقل والمنطق ، لأنّ صورة الأشياء في النفس تعبّر عن حالات جديدة ، لا يمكن للنظر المجرد بغير وعي وتأمّل أن يكتشفها أو يعبّر عنها ، وعلى هذا فإننا نلحظ وجود توافق واضح (بين ما نسميه الشعور ، وبين ما نسميه الوعي والتأمّل ، والشعر هنا رؤيا كيانية ، وتجربة نفسية تأمليّة ، وهو استبصار معرفي ، لكن أداته ليست النقل ولا العقل ، وليست البرهان ولا المنطق ، إنّها الحدس ، أو البصيرة ، أو عين القلب) (٢) .

وقد جعل حازم القرطاجني (ينبوع الشعر من حركات النفس ، ومصبّه النفوس الإنسانية في مدى تقبّلها أو إعراضها بحسب الفطرة ، أو بقوة الاكتساب الذي يرقى إلى درجة العادة ، ولهذا كان من الطبيعي أن يوجه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحسية ، بحيث ترتسم صور المحسوسات في خياله ، ثمّ يستطيع خياله أن يؤيد التجربة المستمدة من عالم الطبيعة بقوة التخيّل والملاحظة ، والتجربة المستمدة عن طريق الثقافة ، كدراسة ما جرى من قبل من تجارب غيره من الشعراء والأدباء ، أو ما أورده المؤرخون والقصّاص ، أو ما تبلور من التجربة الشعرية في صور أمثال ، والإفادة منه زائدا على التجربة الطبيعية ،

وشاعريته هي التي تستطيع أن تهديه إلى كيفية التصرّف بهذا الزاد الثقافي في شعره) (٣) .

لكن تبقى كل هذه العملية مقيّدة بصراعات ذهنية كثيرة يعيشها الشاعر ، ويعاني منها غاية المعاناة ، إمّا أن يفحم بعدها أو يخرج منها برائعة شعرية ، فالشاعر قبل أن يخوض تجربته الشعرية يمر بكثير من حالات الصراع النفسي الداخلي ، ولولا هذا الصراع لما تواجدت لدينا قصيدة الشاعر بمكوّناتها الإبداعية هذه ، وربما عنّ للشاعر أن ينفذ من تجربته الخاصة إلى عالم أرحب وأوسع بأن يرى كل شيء في الكون واقع تحت نير ما وقع له من معاناة وألم في صراعه الذاتي المحض ، فيكون شعوره متعديا لما يحس به غيره من ألم التجربة ، وعليه فإن (الشعور سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس ، أو نفذ من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون ، أو مشكلة من مشاكل المجتمع تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه)(٤).

لذا فإنّ القصيدة قبل أن تظهر بصورتها النهائية الكاملة تكون قد مرّت بكثير من حالات الإلهام والتفكّر والتدبّر في قريحة الشاعر ، وقبل أن نعيش نحن في أجواء القصيدة ونحلق في فضاءات معانيها ، يكون الشاعر قد عاش صراعات تركيبها ومخاض استيلادها ، وهي لحظة عسيرة ، يُجهد الشاعر فيها نفسه ، وينال الإرهاق من نفسه ومن جسده .

ومن العسير أن نجد أنفسنا في قلب تكوين القصيدة حيث منشأ صيرورتها الأولى ولحظة تركيب مكوّناتها ، لأن معايشة الشاعر والغوص في أعماق ذاته ، والوقوف على ذلك الصراع النفسي الممض الذي يعيشه ساعة نظم قصيدته أمر يصعب تصوّره أو تخيله لدى المتلقي أو الناقد ، ولذلك يعيب الدكتور عبدالجبار المطلبي على النقاد عدم قدرتهم على إعادة خلق هذه التجربة في نفوسهم ، ليتمكنوا من الوصول إلى طبيعة هذا الصراع النفسي الذي يعانيه الشاعر حقيقة ، يقول : (هناك قصور واضح من جانب النقاد في إعادة خلق التجربة الشعورية في نفوسهم ، فهم لا ينظرون إلى القصيدة كما ينظر إليها الشاعر في لحظة تكوينها ، وإنّما ينظرون إلى قصيدته من خلال ظروفه ، وتقلبات الحياة به التي تركت آثارها على إنتاجه الشعري ، وهذه الأمور لا يمكن أن تتغلغل إلى عمق الشاعر وتنفذ إلى ذاته كثيرا ، بل تبقى حائمة حول السطح الخارجي لما يتركه الشاعر من أثر إبداعي) (٥) ، وليس بالإمكان الادعاء بامتلاك القدرة على معايشة هذه التجربة وإعادة خلقها ، ولكنها محاولة لخلق تصوّر حول ما يمكن أن يعيشه الإنسان الذي يمر بهذه التجربة الشعرية ، وقد رأينا أن الخنساء عاشت تجربة مريرة مع قضية الموت الذي أصاب عددا من أهلها وأحبتها تباعا في الجاهلية والإسلام فكانت مثالا مميزا لتكون محورا لهذه الدراسة .

ولكن قبل الولوج إلى عالم الخنساء وتجاربها الشعرية يتبادر إلى الذهن هذا التساؤل حول مدى حاجة الشاعر إلى الشعر ومدى حاجته للتعبير - عبر طاقاته الإبداعية الكامنة - عن هذه الأحاسيس التي تجيش في نفسه إذا كان الشعر مجرد صنعة ، وكل ما يجب عليه ليكون مقدّما أن يكون قادرا على إحكام صنعته ، وهذا ما يذهب إلى تقريره كثير من علماء الشعر ونقّاده من القدامى والمحدثين ، مثل الدكتور محمد رضا المبارك الذي يقول : (إنّ للمتلقي حضورا قويا داخل نظام البيان العربي ، وقد وجّه هذا المتلقي طبيعة هذا النظام بسبب تداخل العوامل الأدبية والفكرية وتعاونها في إيجاده ، لأن الاتجاه البلاغي والنقدي لم يصنع خصوصيته بمعزل عن الاتجاهات الأخرى ، كما أنّه لم يقف موقف المعارض بل المنسجم ، لأن جل النقاد كانوا ذوي انتماءات فكرية واضحة ، أو هم قريبون من هذا أو ذاك من الاتجاهات سواء كانت لغوية أم كلامية أم فلسفية) (٦) .

وعلى هذا أصبح الشاعر مكبّلا بقيود عدم الخروج على ما يحدده له الآخرون من هذه الأمور ، وإعمال فكره في كيفية التواصل معهم بحيث لا يأتي بما يستعصي على أفهامهم ، لاسيّما وأنّ القصيدة هي البضاعة التي يشتد عليها الطلب في ذلك الوقت ، والحاجة التي لا يمكن الاستغناء عنها طويلا .

إنّ الشاعر لا يمكن أن يكون مجردا من الفكر المنطقي ، ومن طرق التحليل العقلي مما يجعله مهيّأ للتواصل والتقارب مع جمهوره ومستمعيه ، ولكن ذلك يحدث كثيرا في الحماسيّات التي يكون مدارها - غالبا - المدح والهجاء والافتخار والوصف ، أمّا تلك الإشعاعات التي يثيرها الخوف أو العاطفة أو الاندهاش أو الحزن فإنّها تأتي بغير مؤثرات من المستمعين والمتلقين ، لأنهم هم الذين يجب أن يتواصلوا مع الشاعر ويقتربون منه ،

ويتسلقون له دون أن يهبط إليهم ، لأنه قد انشغل عنهم بما يدور في كيانه من صراعات ، وليس له إذا أطبقت عليه نشوة الأمل أو سورة الغضب أن يفكر في ما يمكن أن يرتأيه الآخرون في الذي يعبّر فيه عن سعة أمله أو عمق ألمه .

أمّا الجانب التأثيري للشعر فهو قديم ، والشعر ـ أساسا ـ هو مصدر التأثير ، وعليه فهو الذي يجب أن يتحكّم بالمتلقي والناقد وليس العكس ، (فمنذ أن دُرس الأدب دُرس جانبه التأثيري ، إذ لا يتحقق للأدب وجود إلاّ بتأثيره بالنفوس) (٧) .

ربما أن تماضر بنت عمرو بن الشريد المعروفة بالخنساء امرأة لم تهنأ لها الحياة طويلا ، فقد تلاحقت عليها المصائب تباعا ، إذ فقدت أبيها ثم زوجها ثم أخويها معاوية فصخر ، وأخيرا أبناءها الأربعة في معركة دارت رحاها في الإسلام ، ولكن لاشك أن أعظمهم تأثيرا في نفسها وأشدهم وطأة عليها هو صخر الذي ظلت تندبه أربعين سنة دون نسيان ولا سلو .

ولعل التأريخ حفظ لنا شيئا من مراثيها في أبيها وأخيها معاوية إلا أن رثاءها لزوجها لم يكن شيئا مذكورا ، إذ لم يحتفظ لنا رواتها إلا بمرثية واحدة ندبت بها زوجها مرداس بن أبي عامر الذي تزوجته بعد وفاة زوجها الأول رواحة بن عبد العزى (٨) ، وهي التي تقول فيها (٩) :

لما رأيت البدر أظلم كاسفا
أرنّ شواذ بطنه وسوائله
رنينا وما يغني الرنين وقد أتى
بموتك من نحو القُريّة حامله
لقد خار مرداسا على الناس قاتله
ولو عاده كنّاته وحلائله
وقلن ألا هل من شفاء ينالـه
وقد منع الشفاء من هو نائله
وفضّل مرداسا على الناس حلمه
وأن كل همّ همّه هو فاعله

قد تكون تجربة الشاعرة مع الموت لم تبلغ عنفوان تأججها حين رثت بعلها ، إذ ربما فقدته في مرحلة مبكرة من حياتها الطويلة المليئة بالمآسي ، حيث لا يبدو من خلال هذه الأبيات جزعها على الزوج الفقيد مؤلما ، ولا يبدو حزنها مريرا ، وإن كانت لتعتقد أن ما يسيل من مياه الشتاء على الجبل (شواذ) إنما هو بكاء على زوجها الذي رحل ، إلا أن هذه الصورة لا يمكن أن تنقل إلينا مشاعر مضطرمة حائرة على ما أصابها من رزية ، إذ يظهر قلب المرأة هنا وقد أصابه شيء غير قليل من برود العاطفة ، ولعل السبب يعود إلى أن المرأة إذا فقدت زوجها يمكن أن تجد غيره كما يحدث كثيرا في الجاهلية ، كما أن الشاعرة لم تكن الزوجة الوحيدة للرجل فقد أشارت في البيت الثالث إلى عدة أزواج له ، وتبقى بقية أبياتها في هذه القصيدة على هذا النحو من برود العاطفة إذ يغلب عليها طابع المديح الشخصي .

قد تكون الشاعرة في غير هذا الموضع متأججة المشاعر ، مشبوبة العاطفة ، تفيض بكل ما يزخر به كيانها من مشاعر الحزن التي تملأ قلبها ، لأنها مجبولة على الحب الجارف لأهل بيتها وأحبائها فإن فقدت واحدا منهم فبإمكانها أن تحول دموعها السخينة إلى أناشيد مفعمة بالحرقة والرثاء ، فما الذي جعل أبياتها الأخيرة تفقد طابع الحزن المرير الذي عُرفت به الخنساء في معظم قصائدها ؟

يبدو أن تجربة الشاعرة مع الموت لم تبلغ بعد كمال نضجها ، لأنها لم تفقد أحدا من شقائق نفسها ، فإن الراحل لم يكن إلا رجلا جمعتها به سنة الحياة ، وكان يمكن أن يحل غيره محله ، ولعل علاقتهما لم تكن على شيء من الحب ، وعلى الرغم من ذلك لم تجد بدا من رثائه والبكاء عليه ، وربما كانت الشاعرة لم تصل بعد إلى قمة الشاعرية التي من خلالها يمكن أن تجعل أبياتها تقطر أسى وتسيل دموعا ، ولعل السبب الحقيقي يعود فعلا إلى العمر ، فإنها في الحقيقة لم تصل بعد إلى المرحلة المناسبة التي تخلق منها ناعية كبيرة.

هكذا تعاملت الشاعرة مع الموت (قضيتها الكبرى) في بدء حياتها ، ولكنها عرفت بعد ذلك أنه الحقيقة المرة التي ستقض مضجعها وتشغلها عن كل أمر غيره ، فهو الأمر الذي لا مفر منه ولا مناص من وقوعه لكل البشر ، وقد رأت حقيقته المؤلمة حينما فقدت معاوية وبعده صخرا ، فأصبح شعرها نواحا ونشيجا لا تهدأ ثورته ولا تستكين ثائرته ، كما في قولها (١٠) :

هريقي من دموعك أو أفيقي
وصبرا إن أطقت ولن تطيقي
وقولي : إن خير بني سليم
وفارسهم بصحراء العقيق
وإني والبكا من بعد صخر
كسالكة سوى قصد الطريق

فلا وأبيك ما سليت صـــدري
بفاحشة أتيت ولا عقـــوق
ولكني وجدت الصبر خيـــرا
من النعلين والرأس الحليق
ألا هل ترجعن لنا الليـــالي
وأيام لنا بلوى الشقيـــق
ألا يالهف نفسي بعد عيـــش
لنا بندى المختم والمضيق
وإذ يتحكم السادات طـــرا
إلى أبياتنا وذوو الحقـــوق
وإذ فينا فوارس كل هيجـا
إذا فزعوا وفتيان الخـــروق
إذا ما الحرب صلصل ناجذها
وفاجأها الكماة لدى البروق
وإذ فينا معاوية بن عمـــرو
على أدماء كالجمل الفنيـق
فبكيه فقد ولى حميـــــدا
أصيل الرأي محمود الصديق
هو الرزء المبيّن لا كبـاسٌ
عظيم الرأي يحلم بالنعيـــق

كم هي مؤلمة هذه التجربة التي تأتي فيها الكلمات بموسيقاها الرتيبة ونهاياتها المتكررة كناقوس يدق دقات متناغمة متلاحقة ، ولكنها كلمات ناعية باكية متفجّعة ، تنطلق من الجوف بحسرة ومرارة ، معبّرة عن ألم كبير وحزن عميق.

ليس هيّنا على المرء اجترار هذا الكم الهائل من الأحزان ، لاسيّما إذا كان الحزن بسبب موت أعز الناس وأقربهم إلى النفس ، حتى يصل إلى قناعة تامة بأنّ هذا هو (الرزء المبين) ، فما من معين على الحياة بعدهم ، وليس لها إلاّ أن تنطوي على حزنها ، وتصارع ألم التفرّد والتغرّب بعد مضيّهم ، ولكنّها تترك بين أيدينا هذه الكلمات التي حاولت من خلالها إخماد ما يشتعل في النفس من حرقة الشجن ، ولكن كيف يمكن لها أن تمزج بين هذه الشاعرية وهذه المعاناة ؟ ربّما كان الإنسان البسيط الساذج يعتقد أنّ الحزن على الفقيد يشغله عن كل شيء سوى ندبه والبكاء عليه ، ولكن الحقيقة أنّ العزاء في هذا الرثاء ، والمعاناة التي يسبّبها فقد الأحبّة هي مصدر الشاعريّة .

إنّ تجربة الشعر تنطلق من قوّة الإحساس بالواقعة ، لاسيّما إذا كانت مرّة ومؤلمة ، وتجربة الخنساء هنا انطلقت من هذا الواقع المر الذي تمثّل بنكبتها بموت أخويها (صخر ومعاوية) اللذين كانا يعنيان لها الأمل والحياة ، وكأنّها أحسّت بضياع لذة الحياة ، وقد كان صخر يعني لها شقيق نفسها وشقها الأكبر وأنّ عليها أن تكمل الحياة وكأنّها نصف إنسان .

وتبقى لها بعض تلك الذكريات التي تعلم يقينا أنها لن تعود ، فقد مضت تلك الليالي العذبة والأيام الجميلة بلوى الشقيق ، كما ضاع ذلك العيش الرغيد بندى المختم والمضيق ، وربما كان في تذكرها لأحداث الماضي تسلية مؤقتة لا سيما وقد أثقلت أحزان الحاضر كاهلها وأخذ الخوف منها مأخذا ، حتى لتمتلئ شعورا أن الماضي مسكن آمن تلجأ إليه كلما أحست بمرارة الحاضر فتهرب إليه هروبا مؤقتا تخلصا من الألم والتماسا لراحة نفسية قصيرة لا تكون إلا في الحلم والخيال ولا يكون بعدها إلا هذا الإحساس المشبع بالخوف من العاقبة أو الخوف من المصير المجهول أو ما يمكن أن يسفر عنه الغد ، فمثلما رحل أبوها ورحل أخواها يمكن أن تفقد غيرهم من الأحبة كأبنائها ، ولهذا تعلم أن لا خير في الحياة ولا لذة في العيش حتى وإن جاء ببعض المسرات المؤقتة ، لأن حوادث الدهر متقلبة لا يقر لها قرار ، ولهذا أصبحت نظرتها إلى الحياة نظرة قانط مودع كما يتضح من قولها (١١) :

لا خير في عيش وإن سرنـــا
والدهر لا تبقى له باقيـــــة
كل امرئ سر به أهلـــــــه
سوف يُرى يوما على ناحيـة
يا من يرى من قومنا فارسـا
في الخيل إذ تعدو به الضافية
تحتك كبداء كميت كمـــــا
أدرج ثوب اليمنة الطاويـــة
إذا لحقت من خلفها تـدعي
مثل سوام الرُجل الغاديـــــة
يكفأها بالطعن فيها كمـــا
ثلم باقي جبوة الجابيـــــة
تهوي إذا أرسلن من منهلٌ
مثل عقاب الدجنة الداجـية
عارض سحماء ردينيـــة
كالنار فيها آلة ماضيـــة
أشربها القين لدى سنهـا
فصار فيها الحمة القاضيـة
أنى لنا إذ فاتنا مثلـــــه
للخيل إذ جالت وللعاديـــة

تزخر هذه الأبيات بالشعرية في تشابك من المعاني المتداخلة التي تعبّر كلها عن حقيقة واحدة ، هي أنّ الفناء لاحق بالبشر لأنّه يتمتع بالحيوية وليس جلمودا كالصخر ، وعليه فلا بد أن يُرى يوما منقلبا على أحد جنبيه في ناحية لا يرجع منها حيث لا إياب ، ويتنامى النص ليكشف لنا عن فارس لا يُشق له غبار تعدو تحته فرس كميت طويلة الذنب ، يحمل قناة سوداء سنانها أحمر كأنها محمية بالنار ، قد أحسن الحداد في صقلها حتى أصبحت ضربتها قاضية ، ولكن من يقف بوجه الخيل والرجال إذا هم فقدوا مثل هذا الفارس الصميدع .

عمق التجانس في هذه الأبيات ينبّه إلى وجود صراع فكري عاشته الشاعرة ، وحاولت فيه أن تمزج كل المعاني في مخيّلتها لتخرج بحقيقة واحدة ماثلة للعيان هي أن الموت مدرك البشر وهي لحظة حاسمة كانت الشاعرة تخشى مواجهتها ، ولكن تساقط الأحبّة واحدا بعد آخر كتساقط أوراق الشجر جعل دوافع الحياة ـ في نظرها ـ تتحوّل إلى حطام .

كما تشير الأبيات إلى حالة من التفكر العميق الذي جعل الشاعرة تقوم باستعادة مسلسل حياة الفارس الفقيد وكأنها في حالة من التصوير الذهني لموقف مليء بالأحداث والصور والحركة المستمرة ، وفي ذلك محاولة منها للخروج من الحالة النفسية القاسية التي تلاحقها ومحاولة لمحو آثارها المؤلمة ، فتستمر في بعث الحياة في صورة الرجل الراحل والكشف عن أمجاده وبطولاته ، في حين يبقى الوعي في غفلة عن الحقيقة والذهن مسلوب المشيئة .

لا بد أن الشاعرة عاشت أوقاتا عصيبة في أعماق نفسها لتصل إلى حقيقة أن (لا خير في عيش وإن سرنا) ، فكل شيء في الحياة يؤكد أن الأيام (والدهر لا تبقى له باقية) ، ومن خلال هذا التصور لمعاناة الشاعرة لا يستعصي علينا أن نستشعر روحها الهائمة المعذبة تسري في أبيات قصيدتها في شيء من التناسق بين الكلمات والمعنى ، وهي تولد فينا لذة استشعارها أو ما يمكن أن نسميه هنا (لذة النص) ، ولكن يبقى إحساسها المشبع بالخوف من الموت الذي لا يعرف التفرقة بين العظيم والضعيف ولا بين الذليل والشريف ، فيأخذ الخامل المستكين كما يأخذ الماجد الغطريف ، ولذلك تقول بشيء من الألم واللوعة (١٢) :

ما لذا الموت لا يزال مخيفا
كل يوم ينال منا شريفـــا
مولعا بالسراة منا فمـــا
يأخذ إلا المهذب الغطريفـا
فلو أن المنون تعدل فينـــا
فتنال الشريف والمشروفـــا
كان في الحق أن يعود لنـا
الموت وأن لا نسومه تسويفا
أيها الموت لو تجافيت عن
صخر لألفيته نقيا عفيفـــا
عاش خمسين حجة ينكـر
المنكر فينا ويبذل المعروفـا
رحمة الله والسلام عليـــه
وسقى قبره الربيع خريفـــا

كيان الشاعرة ممتلئ بمثل هذه المخاوف ، فإنها تخشى كثيرا من عواقب الزمن حتى أصبحت متيقنة أن الموت مولع بالسراة منهم ، ولا يأخذ المهذب الغطريف ، فقد فرق الموت شمل المجتمعين ، وألحق القاطنين من أهلها بالمغتربين ، وبقيت هي حائرة لا تلوي على شيء ، هذه النفس الإنسانية التي ذاقت كثيرا مرارة الفرقة والتغرب في الحياة أصبحت خاشعة لأمر ربها ، متيقنة من رجوع النفس إلى بارئها ، طال الأمد بها أو قصر.

الأبيات الأخيرة بمجملها تكشف عن نفسية معذبة وخوف مشوب بالحذر ، ففي كل بيت من أبيات هذه القصيدة تتمثل أمام عيني الشاعرة حقيقة الموت وانقضاء الأجل شيئا فشيئا ، لقد حققت هذه الأبيات الفهم الكامل الصحيح لما يمكن أن يعيشه الإنسان المكبل بالشعور النفسي الداخلي الذي يتعمق وجدانه ويعبث بدواخل نفسه ، لأن الموت ـ في نظر الإنسان منذ الأزل ـ يمثل الحقيقة العظمى التي قضت على أمله في الخلود ، وحطمت حلمه السرمدي في البقاء الأبدي على قيد الحياة ، وقد عبرت الشاعرة عن هذه الحقيقة بعد ذلك حين وصلت في رحلتها مع الموت إلى نهاية المطاف ، فوجهت صرختها المعبرة إلى الإنسان الساذج الباحث عن الخلود(١٣) :

لا تكذبن فإن الموت مخترم
كل البرية غير الواحد الباقي

ماذا يمكن أن يبقى من الإنسان وهو يعيش هذا الإحساس المر المتمثل بتحطم النفوس وانكسارها على جدران الحياة ، و هذا الخطاب الموجه إلى الموت هل هو إلا إصرار على إيجاد فسحة من الأمل لعل الماضي أن يعود ، (أيها الموت لو تجافيت عن صخر) صرخة لكنها لا تلبث أن تخمد ويصيبها الخفوت ، وتعود الشاعرة بعدها إلى الصحوة المريرة وتعلم أن الواقع لا يمكن أبدا أن يكون مثاليا ، فتدعو بالسلام والرحمة للجدث الذي ضم رفات الحبيب الذي لن يعود مهما بكت ومهما أشفقت ، ولذلك تقول (١٤) :

لوكان يشفي سقيما وجد ذي رحم
أبقى أخي سالما وجدي وإشفاقي
لو كان يفدى لكان الأهل كلهم
وما أثمرّ من مال وأوراق
لكن سهام المنايا من تصبه بها
لا يشفه رفق ذي طيبٍ ولا راق
اذهب فلا يبعدنك الله من رجل
لاقى الذي كل حيّ بعده لاقي

لقد أصبح طابع سلوك الشاعرة يتمثل في هذه الأمنيات التي تجزم أنها لن تتحقق ، فالحقيقة الأكيدة هي انقضاء الأجل وانتفاء الأمل ، فلو كان الحزن يشفي سقيما من مرضه لكان حزنها كفيلا أن يبقي لها صخرا سالما ، ولو كان بالإمكان أن يُفتدى أحد من الموت لكان المال والأهلون فداء له ، ولكن من يدركه الموت لن يشفع له رقية الأطباء ولا إشفاق الأحبة ، ولذلك هي مؤمنة بأن ما لاقاه أخوها هو ما لاقاه وما سوف يلاقيه كل حيّ في الأرض .

ويبدو أن الخنساء أصبحت مؤمنة بقضاء الله وحكمته في تدبير الأمور ، ولا شك أن أبياتها الأخيرة والتي سبقتها هي من نظمها في العصر الإسلامي لشيوع النفس الديني خلالها ، ولو أنها أرادت أن تواجه الأمر في الجاهلية لوجدناها أكثر جزعا واستسلاما للقدر المحتوم الذي أصابها بكل تلك النكبات ، ولكنها ذات عقل راجح ونفس مؤمنة تعلم أن الموت ليس نهاية المطاف وأن بعد هذه الحياة حياة أخرى تتلوها ، وربما كان هذا الأمر هو ما كانت تخشاه حقا على صخر لأنه لم يمت على الإيمان ولذا فهو لم يكن قد أعد للحياة الأخرى عدتها ، (فالإنسان الجاهلي ـ ومن خلال تصوّره للحياة ـ كان يدرك أنّ الله هو الخالق ، ولكنه ضلّ الطريق ، فأنكر البعث والحساب وظنّ أنّ الموت نهاية المطاف ، وعنده ينتهي كل شيء ، وتصوّر كهذا يزرع في قلب صاحبه الهلع والحزن ، ويدفعه إلى الشعور بعبثية الحياة وتفاهتها ، وهو يرى الأحبّة يذوبون في دنيا الفناء ، وتتقطّع أوصالهم في التراب ، فلا أمل ولا لقاء) (١٥) .

هذا ما يمكن أن يتصوره شخص غير الخنساء لأنها تعلم أن النفس تعود إلى بارئها ، فيعيدها كما أنشأها أول مرة ، ولذلك تخشى على أهلها الذين سبقوها أن لا يكونوا قد استعدوا للموت وتزودوا من الدنيا لسفر الآخرة الطويل ، ولهذا لم يعد حزنها على صخر عميقا كما كان في السابق ، بل أصبحت آمالها تتمثل في هذا التطلع الطهور إلى انقضاء الأجل واللحاق بركب الأحبة الذين سبقوها إلى الآخرة ، فقد أرشدتها عقليتها المؤمنة وروحها المسالمة إلى أن نهاية الإنسان فناء مؤقت وموت غير دائم ، وأن مرجعه إلى خالقه الذي يعيد نشأته الأولى ، وهكذا أصبحت نظرتها إلى الحياة تأملية وليست سوداوية حيث تقول (١٦) :

هممت بنفسي كل الهموم
فأولى لنفسي أولى لها
سأحمل نفسي على آلة
فإما عليها وإما لها
فإن تصبر النفس تلق السرور
وإن تجزع النفس أشقى لها
نهين النفوس وهون النفوس
يوم الكريهة أبقى لها
ونعلم أن منايا الرجال
بالغة حيث يحلى لها
لتجر المنية بعد الفتى
المغادر بالمحو إذلالها

ولكن يبقى كيان الشاعرة يرزح تحت وطأة المعاناة ، وهذه النفس التي لا تهدأ ولا تستكين حتى تجد الخلاص ، وها هي الشاعرة تخير نفسها بين الصبر والجزع ، ولكن لا ريب أنها فضلت الصبر بعد أن أرشدتها حكمتها إلى أن المنية بالغة أجلها مهما يكن من أمر ، وخير للفتى أن يقضي نحبه بكرامة وعز على أن يموت طريح الفراش .

ومن يتأمل أبيات الخنساء الأخيرة المقتطفة من إحدى قصائدها يتبادر إلى ذهنه أنها قد تكون لشاعر فتى في مقتبل العمر مغامر يريد أن يرمي بنفسه في المعمعة فإما أن يخرج منها بالفوز الكبير أو يقضي وقد نال شرف المغامرة ، ولعل

الشاعرة أرادت أن تتجسد أخيها صخرا في هذه الأبيات الذي ذكرته بعد ذلك وذكرت أخلاقه وفضائله وشجاعته المنقطعة النظير ، فكأن مشاعر الشاعرة الحقيقية أصبحت تمتزج بما كان يشعر به صخر حين كان فارسا ، فتعبر عن أحاسيسه المتراكمة في وجدانه بانفعالاتها الخاصة تجاه ما تشعر به لو كان أخوها حيا ولا زال في عنفوان فروسيته ولذا فإن (الموضوع لا يحدد طبيعة العمل ولكن طريقة الانفعال بالموضوع هي التي تحدده ، فبمجرد وصف حقيقة طبيعية مثلا وصفا علميا بحتا ليس عملا أدبيا مهما تكن صيغة التعبير فصيحة مستكملة لشروط التعبير ، أما التعبير عن الانفعال الوجداني بهذه الحقيقة فهو عمل أدبي وتصوير لتجربة شعورية) (١٧) ، وفي القصيدة ما يدل على إسلاميتها إذ تضمنت في أحد أبياتها آية من الذكر الحكيم في قولها (١٨) :

فخرّ الشوامخ من قتلهِ

وزلزلت الأرض زلزالها

يمكن القول أن الشاعرة اتجهت الآن إلى شيء من التفكر والتدبر في حقيقة الموت بعد أن أصبح الدهر لها واعظا ، ولكن كم من المتعظين يمكن أن يحول هذه العظات إلى قصائد تنطق بهويته وترسم صورته وتحكي تجربته ، قد لا يتأتى ذلك إلى لقلة من الناس ممن يملك الشاعرية والقدرة على تحويل رؤاه الذاتية إلى قصائد تتكلم عن نفسه وتجربته ، لأنه لا يدع عقله في سبات ، بل هو في صراع مستمر ، تنتقل الصورة المحسوسة من واقعه المعيش إلى عقله الباطن ، فيترجمها ـ بعد تحليلها واستخلاص التجارب منها ـ إلى أبيات تشعرنا بمشاعره وتحسسنا بأحاسيسه ، حتى ليتبادر إلى المتأمل في قصيدته كأنه أمام الشاعر عينه ، وكأن القصيدة ـ بدقائقها وتفاصيلها ـ هي الشاعر ذاته .

وهكذا الخنساء إذ يجد من يتعمق في قراءة قصائدها المفعمة بالأحزان نفسه كأنه أمام صورة لامرأة ناعية ، تحكي همومها بأناشيد حزينة تدفع بالمتلقي إلى عالم لا نهاية له من الطرب الممتزج بالشجن ، ولكن تغيرت نظرتها القديمة إلى الموت ، فبعد أن كانت تراه ماردا جبارا لا يفتأ يقصف بأنفس من أحبتهم ، أصبحت تراه حقيقة مثالية وتجربة لا بد أن يعيشها ويمر بها كل ذي نفس ، وهكذا بعد أن كان الموت ـ في نظرها ـ يشكل واقعا مريرا ، أصبح الآن محطة أخيرة تقف فيها للتخلص من كل ما يثقل نفسها من أكدار الحياة .

ربما لا نجد معاناة أطول من معاناة الخنساء ، وكأن كل ديوانها ملحمة ليس لها حدود من اللوعة والهموم ، إنه صراع طويل مع الأشجان والدموع جعل من الشاعرة رمزا للأحزان والآلام التي لا تهدأ ، وربما أن الشاعرة أسدلت الستار على أحزانها عندما وصلت إلى حقيقة أخيرة تلخص كل تجربتها مع الموت عنها بصرخة مدوية (١٩) :

لا شيء يبقى غير وجه مليكنا

ولست أرى شيئا على الدهر خالدا

لقد أصبحت ذات حكمة في التعامل مع الموت والحياة ، وقد أفرغت لنا هذه الحكمة التي واتتها عن طريق تجاربها السابقة بهذه القصائد التي كشفت لنا جهد معاناتها الفكرية ، (فأبيات الحكمة تنبثق ـ عادة ـ عن ضرب من التنظير الفكري لنتائج التجربة التي تستقطب جهد المعاناة ، بيد أنّ الشاعر لا يسترفد ـ حتّى من خلال هذا المفهوم ـ تفاصيل التجربة وحدها ، وإنّما يؤول إلى قيم غدت أشبه بالبديهيات في الحياة الفكرية ، فامتلكت القدرة على منح الموقف الآني قوة القانون الملزم) (٢٠) ، وربما كانت خلاصة تجربة الشاعرة ليست وليدة مواقف آنية تستفزها فجأة فتستنفر طاقاتها الفكرية للتعبير عن إحساسها بها في التو واللحظة ، ولكنّها خزين الذاكرة ، وتاريخ الصراع الطويل الذي عاشت ـ لحقبة مديدة ـ قلق أيامه ولياليه ، فأصبحت تسترجع أدقّ تفاصيله وتسكبه في قوالبها الشعرية التي تبث لنا فيها عصارة تجاربها ، (ولعلّ من الصواب القول أنّ الذاكرة هي موهبة الشعر الطبيعية ، لأنّ الخيال نفسه ليس إلاّ ممارسة للذاكرة ، فما من شيء تتخيله ممّا لم يسبق الإلمام به ، والقدرة على التخيّل هي قدرتنا على تذكّر ما كنّا جرّبناه ، فنطبّقه على مواقف أخرى ، ولهذا فالشعراء الكبار هم أولئك الذين يمتلكون ذاكرة عظيمة تتجاوز أقوى تجاربهم إلى أدقّ ملاحظاتهم عن الناس والأشياء ممّا يقع بعيدا عن مراكز أنفسهم المستقطبة) (٢١) ، وتعمل هذه الذاكرة على إعادة خلق التجربة ومعايشتها ، لأن الأفكار والعواطف المختزنة تطفح إلى السطح من أجل إعادة صياغتها وتشكيلها من جديد لتكون بين يدي المتلقي ، يعيش فيها وبين أجوائها كما عاش الشاعر حضورها الفعلي والذهني ، وعليه فقد (كان لكل تجربة شعرية ناحيتان : الأفكار

والخواطر المجردة ، وهذه في طبيعتها ليست شعرية ، ثم العملية الشعرية نفسها التي تقوم على وضع هذه الأفكار في قوالب خاصة معتمدة على تكرار الوزن والقافية والحركة الموسيقية مع مزاوجتها تلك الأفكار والخيالات والعواطف)(٢٢).

وليست الخنساء كغيرها من الشعراء في التعبير عن تجاربها الشعورية ، فهناك تباين واختلاف كبير بين الشعراء في مدى تحسّسهم للمؤثرات الخارجيّة ، وما يطرأ على حياتهم من تحوّل أو تغيّر حتى لو كان طفيفا ، فبعضهم يعيش ما يُدعى " بالحالة الشعورية " الدائمة حتّى أنّ كلّ شيء حوله يتحوّل إلى رمز يثير لديه حالة شعورية معيّنة (٢٣) ، ومنهم من يحتاج إلى هزّة عنيفة تبعث فيه حالة خاصة في موقف معيّن أو عدّة مواقف مشابهة ، فتتأجج فيه مشاعر عارمة تبعثه على قول الشعر ، فينفث فيه تلك المشاعر الساخنة التي يمتلئ بها كيانه ، وعلى هذه الشاكلة الخنساء ، وقد يكون في هذا التعبير المفعم بالحالات الشعورية المتأججة في دواخل شعراء الرثاء عامة والخنساء خاصة ما يدعونا إلى النظر بشيء من الخصوصية إلى ما بناه النقاد القدماء والمحدثون حول قضية التلقي في الأدب العربي ، أو العلاقة بين الشفوية الشعرية والسماع ممّا جعل النقد الشعري يتأسس على السماع ، يعني مستوى الصلة بين الشعر وسامعه ، إذ (لم يكن الشاعر الجاهلي ـ في هذا المنظور ـ ينشئ الشعر لنفسه ، بل لغيره ، لمن يسمعه ، لكي يتأثر به ، ومن هنا كانت تُقاس شاعرية الشاعر ، بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع ، وهذا ممّا جعل الشاعر مسكونا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السامع ، ذلك أنّ مدى فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري ، لكن هذا الذي في نفس السامع ليس إلاّ الشيء المشترك العام ، وليس فهمه إلاّ انعكاسا للذوق الشائع العام) (٢٤) ، وهذا يعني ـ بالمقابل ــ أنّ كل ما أرادت أن تعبّر عنه الخنساء من تجاربها الشعرية مع قضية الموت لم تكن تنطلق فيه من معاناتها ومكابداتها الخاصة ، بل من معاناة ومكابدات الآخرين ، كأنّها أصبحت الوسيلة التي يعبّرون بها جميعا عن الغامض والمعتم في أنفسهم الذي يعجزون عن التعبير عنه ، فهل يمكن أن يمثّل هذا نوعا من التطابق في تجارب الإنسان بحيث تأتي متشابهة أو متماثلة إلى حد بعيد ؟ كأنّ المتلقي هو الشاعر ، والشاعر هو المرآة التي يرى فيها المتلقي نفسه .

ويرى بعضهم أن دور المتلقي يتجلى في ناحيتين ، الأولى : دفع المبدع للنظم أو تذوق الأعمال الشعرية ، والثانية : تتمثل في مشاركة المبدع في عملية الإبداع الشعري عن طريق فك مغالق النص وفهمه العميق ، ثم سد الفراغات التي أوجدها الشاعر في نصه) (٢٥) .

ربّما كان من الأجدر أن نقول : إنّ الشاعر لا يمثّل إلاّ نفسه ، ولا ينطق إلاّ بتجربته ، ولا يعبّر إلاّ عن إحساسه ، لأنّه مهما بلغ من القدرة على استشعار معاناة الآخرين وتحسّس آلامهم فإنّه إحساس مؤقت لا يلبث أن يزول بزوال مؤثراته ، ويبقى صاحب الجرح وحده يحمل معاناته ويكابد آلام جرحه ، وعلى ذلك فإنّه يستحيل إيجاد نوع من التكامل بين الشاعر والمتلقي ، وليس كل ما يمر به الشاعر من حالات الشعور التي أثارت فيه عواطفه الكامنة وقدحت لديه زناد قريحته أن تأتي على شيء من التطابق أو التماثل مع الحالات الشعورية التي تثيرها القصيدة في المتلقي بعد سماعها أو قراءتها ، لأنّها ـ في أكثر الأحيان ـ تمس وترا حسّاسا في قلب المتلقي لا يُشترط أن يكون هو الوتر ذاته في قلب الشاعر ، وربّما صادف مع مرور الزمن أن يكون الشاعر ذاته ذو تجربة أخرى مغايرة فلا يحس بذلك الانتشاء الذي مرّ به حين نظم قصيدته أوّل مرّة ، لأنّه غيّر أفكاره ، ونسي مشاعره الأولى ، وهكذا يعود إلى قصيدته ـ بعد زمن ـ فيجدها لا تمثّل مشاعره الحاليّة ولا تنطق بتجاربه الجديدة (٢٦) ، ولا يمكن لشاعر حقيقي (أن يكف عن النظر في مراياه الشعرية ، فهي وسيلته للرؤيا ومراجعة الذات ، لذلك تمثل لحظات الانعكاس التأمّلي درجات عديدة من الفكر الشعري المبدع ، لا تعود كلها إلى الإعجاب بالذات في طقس نرجسي مألوف ، بل تحيل في كثير من الأحيان إلى أقصى لحظات التركيز الوجداني لالتقاط تجربة الخلق في انهمارها وانحباسها ، في تدفقها وتعثرها) (٢٧) .

خاتمـــــــة

لم يكن الغوص في أعماق الشاعرة واستكناه ما في نفسها من حقائق ، ومحاولة معايشة تجربتها الشعرية مع قضية الموت بالأمر الهيّن ، لأنّ الطريق إلى ذلك الأمر ليس معبّدا ، فالفارق الزمني بيننا وبينها كبير جدا ، وليس بين أيدينا إلاّ هذا

التراث الذي خلّفته لنا ، نعيش ساعات طوال في الإبحار بين كلماته ومعانيه ، وينقلنا بأجنحته إلى عوالمها الخاصة ، كأنّه يعيد بنا الزمن إلى لحظة نشأته ، فنحاول أن نستكشف ما تحت أجنحته من خفايا ، ونستخلص منه الدروس والعبر .

لم تكن الخنساء امرأة سعيدة في معظم أطوار حياتها ، ولم تكن قد عاشت حياة هانئة لمدة طويلة ، لأنّها كانت تحيا حياة كثرت فيها النكبات وتوالت عليها النوائب ، وهذا الأمر جعل من ديوانها ملحمة لا حدّ لها من الأحزان والآلام ، وخلق منها ناعية كبيرة مقدمة في غرض الرثاء في الشعر العربي .

وكان الموت هو القضية الكبرى التي أثارت مخاوف الشاعرة ، وخلقت لديها ذلك الصراع النفسي الطويل الذي عانت منه كثيرا ، كما دلّ على ذلك شعرها ، وكانت لها خلال ذلك تجاربها الشعرية التي خرجت منها بمقدار كبير من الحكم والمواعظ تدلّ بمجملها على فناء الإنسان وبقاء الذكريات والأحزان ، وكان في بداية أمرها ترهب الموت وتخشى على أهلها وأحبتها ذلك المصير المجهول ، ولكن بصيرتها الثاقبة وروحها الوادعة المسالمة فتحت أمام عينيها سبيل الخلاص ، فتحول الموت ـ في نظرها ـ من واقع مرير مؤلم إلى مصدر إلهام وتفكر وتدبر في الحياة الدنيا والآخرة .

أبيات الشاعرة مفعمة بما يدل على نفسيتها ، ففي كل بيت تجد روحها هائمة غير مستقرة ، يبرز فيها طابع الحزن وتختفي منها نغمة الفرح ، وتنطوي تحت معانيها جُمل كثيرة من التوتّر والقلق ، وكلها تشير إلى معاناتها وخوفها ممّا هو مخبوء لها ، وتتمثل شاعريتها في تصويرها الدقيق لما يجتاح كيانها من هموم وآلام ، وإعادة خلق تجربتها الشعورية وصياغتها في قصائد تحيل المتلقي إلى عوالم لا متناهية من الأشجان .

وجدت الخنساء في الشعر منفذا كبيرا للخروج من عذاباتها النفسية ، فراحت تنفث فيه همومها وكربها ، وقد اتسمت أشعارها بكثير من القيم الروحية التي تلائم نفسيتها المهذبة ، وهي قيم تنطق بحقيقتها وترسم لنا صورتها ، امرأة عركتها السنون وصقلتها التجارب ، فكثرت في شعرها أبيات التأمل والحكمة ، فكشفت لنا عن مثالية مميزة في تحويلها رؤياها الذاتية المتعلقة بقضيتها مع الموت إلى مادة شاملة وقضية عامة تصور معاناة وهموم كل البشر ، وفي ذلك تحقيق لنتائج تجربته الخاصة .

وتجربة الخنساء في الشعر هي خلاصة مواقف كثيرة ، عاشت الشاعرة صراعا نفسيا مريرا قبل أن تنفث بها في أشعارها ، وقد اعتمدت على ذاكرتها في استرجاع تفاصيلها ، وجُلّ تلك المواقف قد ارتبطت بمعاناته الكبيرة بفقد أقربائها وذويها ، فكانت تمثّل نقطة تحوّل مهمّة في مرحلة مبكّرة من حياتها .

أخيرا فإنّ تجربة الشعر عند الخنساء وما صاحبها من صراع نفسي تجعلنا ننظر إليها بشيء من الخصوصيّة بعيدا عن قضية التلقي في النقد العربي ، لأنّ هذه القضية ركّزت على اهتمام الشاعر بالمتلقي ، وسعيه الدؤوب في إرضاء أذواق مستمعيه ، وبذلك تُقاس شاعريته ، وهذا يناقض ما وجدناه من سعي الخنساء في التعبير عن تجربتها ، وما يدور ويضطرب في نفسها من صراعات ، لأنّها إذا اهتمّت بالمتلقي فقدت اهتمامها بذاتها ، فتهدأ نفسها ويزول منها ذلك الصراع الذي يؤجج شاعريتها .

الهوامش :

(١) نقلا عن : نظرات في الشعر العربي الحديث / ١١٥ .
(٢) الشعرية العربية / ٧١ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٥٥٤ .
(٤) النقد الأدبي الحديث / ٣٧٦ .
(٥) مواقف في النقد والأدب / ١٨٢ .
(٦) استقبال النص عند العرب / ٢١١ .
(٧) المصدر نفسه / ٣٥ .
(٨) الشعر والشعراء / ١٦٠ .
(٩) ديوان الخنساء / ١٢٩ .
(١٠) المصدر نفسه / ١٠٨ ـ ١٠٩ .
(١١) المصدر نفسه / ١٤٩ ـ ١٥٠ .
(١٢) المصدر نفسه / ١٠٥ .
(١٣) المصدر نفسه / ١١١ .
(١٤) المصدر نفسه / ١١٠ .
(١٥) مقدمة في نظرية الشعر الإسلامي / ١٤٩ .
(١٦) ديوان الخنساء / ١٢٦ .
(١٧) النقد الأدبي أصوله ومناهجه / ٨ .
(١٨) ديوان الخنساء / ١٢٧ .
(١٩) المصدر نفسه / ٣٣ .
(٢٠) دراسات نقدية في الأدب العربي /١٥١ .
(٢١) مواقف في النقد والأدب / ٢٠٨ .
(٢٢) النقد الأدبي الحديث / ٣٩ .
(٢٣) مواقف في النقد والأدب / ١٩٦ .
(٢٤) الشعرية العربية / ٢٢ .

(٢٥) الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي / ١٨٩ .
(٢٦) ينظر : جماليات المعنى الشعري / ١٩٣ .
(٢٧) نبرات الخطاب الشعري / ٥٩ .

المصادر :

(١) الإبداع والتلقي في الشعر الجاهلي : محمد ناجح محمد حسن ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ٢٠٠٣ م .
(٢) استقبال النص عند العرب : د. محمد رضا مبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٦م .
(٣) تأريخ النقد الأدبي عند العرب : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
(٤) جماليات المعنى الشعري (التشكيل والتأويل) : عبد القادر الرباعي ، مطبعة وزارة الثقافة ، عمان ، الأردن .
(٥) دراسات نقدية في الأدب العربي : د. محمود الجادر ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل .
(٦) ديوان الخنساء : دار الأندلس ، الطبعة الخامسة ، بيروت ١٩٦٨ م.
(٧) الشعر والشعراء : عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق : د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .
(٨) الشعرية العربية : أدونيس ، دار الآداب ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٨٥م .
(٩) مقدّمة في نظرية الشعر الإسلامي : عباس المناصرة ، مؤسسة الرسالة ، دار النشر ، الأردن ١٩٩٦م .
(١٠) مواقف في الأدب والنقد : د. عبدالجبار المطلبي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٨٠م .
(١١) نبرات الخطاب الشعري : د. صلاح فضل ، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٩٨م .
(١٢) نظرات في الشعر العربي الحديث : د. عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٨م .
(١٣) النقد الأدبي أصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان .
(١٤) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ـ دار العودة ، ١٩٧٣ م .

Abstract:

The Death Experience in Al-Khansa'a Poetry between Realism and Idealism Al-Khansa'a was not a happy woman during the most stages of her life. She didn't live a delightful life for a long period because she lived a life full of calamities and was a succession of misfortunes. Thus, her divan is an epic of endless sorrows and pains which created a big lamenter out of the poetess who represented the theme of eulogy in the Arabic poetry. Death was the big cause that aroused the fears of the poetess and created inside her that long psychological struggle from which she suffered a lot. Those things are indicated in her poetry and through her poetic experience that comes out with a great deal of wisdom and preachment, all of which are referring to human immortality and memories and sorrows' survival. In the early part of her life, she was scared of death and fearing about her family and her beloved ones from that unknown destiny, but her acute perception and amiable peaceful soul had opened before her eyes the means of salvation and death was transformed, in her view, from a bitter, painful reality to a source for inspiration, meditation and thinking of the worldly life and the hereafter. The poetess' verses are fruitful with reference to her psychology. In every verse, we find her soul wandering and unstable with an evident touch of sadness and vanishing tune of pleasure. Under their meanings, there is a great deal of restless and anxiety , all of which are revealing her suffering and fears of what is hidden for her. Her poetic talent is represented be her precise depicting of the grieves and pains invading her being as well as her creating of her sentimental experience and formulating it in poems taking the recipient to endless worlds of sorrows. Al-Khansa'a had found in poetry an escape from her psychological tortures to get rid of her sufferings and agonies. Her poetry is featured by so many values appropriate for her purified person; they are values uttering her reality and depicting her picture as a woman hardened by years and sophisticated by experience; therefore, her poetry is full of wisdom and contemplation revealing to us a special ideality in transforming her inner vision concerning the issue of death into a through subject and a general case

describing the sufferings and distresses of all mankind which is a reflection of her private experience Al-Khansa'a experience in poetry was an extraction of many situations at which the poetess had lived a bitter psychological struggle before she got rid of it in her poetry. She relied on her poetry in recalling their details. The most important of those situations was connected with her great suffering from loosing her siblings and relatives which was a big turning point in an early period of her life.

Hassan Saad Lateef